

## **Bernardino Moradillo Ruiz, artista sandovalés.**

por Julio Alonso Asenjo,

con la generosa colaboración de Luis Moradillo Ruiz.

**Lema:** «Un autor es su texto, lo único que nos queda, e imponerle biografismos arriesgados, sociologismos o historicismos externos hipotéticos resulta aplastarlo desde afuera con pautas artificiales exteriores a las que, por supuesto, todo texto responde. Lo sano es partir del interior y, eventualmente, llegar a su entorno. Lo inverso es partir de presupuestos ideológicos» (Benito Pelegrín).

Nació Bernardino en Sandoval de la Reina, el 20 de mayo de 1916. Murió en Burgos, el 24 de setiembre de 1986. Hijo de Esiquio Moradillo Ruiz y de Josefa Ruiz Rodríguez, labradores. Huérfano de padre a los 9 años, fue su abuelo, Melquiades Ruiz, herrero de profesión, quien le creó el interés por el estudio. Para poder seguir estudiando y labrarse un futuro mejor, como era habitual, hasta hace poco tiempo, al menos en las zonas rurales de Castilla, un muchacho como él de familia muy numerosa y no pudiente, tenía que ingresar en un seminario o internado religioso.

Con 10 años, Bernardino partió a estudiar en el juniorado de la Orden de Predicadores (Dominicos) de Mejorada (Valladolid). En esa institución cursó estudios de educación secundaria (el bachillerato privado de las instituciones religiosas), para pasar, tras el noviciado, a estudiar Filosofía y Teología, estudios estos últimos que no concluyó, pues dejó la Orden en 1937.

Ese mismo año, en plena Guerra Civil y cuando su padrastro, Gregorio Castilla estuvo detenido, lo llaman a filas. Cumple su servicio de 32 meses en la Plana Mayor de Burgos dando clases a hijos de jefes y oficiales, cargo que le libra de pasar los 6 meses reglamentarios en el frente. Le licencian de soldado en 1939.

En 1940 consigue el Bachillerato Universitario y en 1941 saca el título de Maestro de Primera Enseñanza en la Escuela Normal de Ávila. Para pagar matrículas y gastos, pinta en iglesias de la zona y en casas particulares.

En 1942 y 1943 ejerce de maestro en Gallejones de Zamanza (Burgos). En 1942, se había casado en Palazuelos de Villadiego con Nieves Ruiz, hija del maestro de esa localidad, aunque nacida en Sargentos de Lora (Burgos). Tuvo con ella una hija, que murió de 2 años. Una foto, montaje de otras tomadas en distintos tiempos, realizada al

parecer cuando aún vivía la primogénita, recoge el mundo familiar e íntimo del artista entonces. De izquierda a derecha y de arriba abajo, en cinco niveles, se ven:

1º. La hija fallecida. Bernardino con su esposa e hija de ambos.

2º. Un medallón con la nueva familia tras las segundas nupcias de su madre: su padrastro y sus tres hermanos menores: Isaías, Benigno y, a la derecha, el más joven, Vivencio.

3º. Separados y en sendos medallones, los dos hermanos también de padre: Hno. Rufino, S. M. (= de marista), e Isaías, S. M. (= de Servicio Militar).

4º. Nieves, por aquellos años, su esposa y posible modelo de su arte.

(5º). Abajo, Bernardino con amigos y familiares.

Su hijo Luis, que reside en Madrid, ha puesto a nuestra disposición una foto familiar posterior, por 1952-53, por la que conocemos mejor a nuestro artista.

A lo largo de toda su vida, Bernardino fue profesor. Mientras enseñaba, 1944-1948, en el Colegio Ramiro de Maeztu (Colegio Público de Educación Infantil y Primaria, en C/ Serrano, 127, El Viso, Madrid), cursa estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central (ahora Complutense) de Madrid. Obtiene el título de Licenciado en Filología Moderna en 1948. Pero al mismo tiempo (1947-1948) estudia dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Por tanto, no es, al menos en este campo, autodidacta. Bernardino, que trabaja, pero también estudia, tiene que pintar y dar clases particulares en verano, pues por estos años no se pagaban los meses de vacaciones escolares (verano).

En 1948 y a lo largo del resto de su vida, enseña Latín y Griego y también de Filosofía en el Colegio Decroly, fundado en 1927, que existe hasta hoy como centro privado concertado, en la C/ Guzmán el Bueno de Madrid ([www.colegiodecroly.com/](http://www.colegiodecroly.com/)). Allí le llegó la jubilación, en 1978, satisfecho del trabajo realizado, según dijo:

¿Podré pensar en la misión cumplida?  
Llegué a esta casa joven, soy ya viejo;  
si marchó, quedaré –no hay despedida;  
me ausento de la pista, no me alejo  
y a un joven corredor mi antorcha dejo.

Pasaba sus vacaciones en Sandoval y, sobre todo, desde 1965, en su casa de Tablada del Rudrón, al norte de la provincia de Burgos, realizando trabajos de encargo por las razones anteriormente señaladas, como ayuda o regalo a familiares (pintura,

trabajo en madera, en mármol, construcción de zócalos, etc.), para decoración de su casa o por puro placer de creación estética.

Entre 1948 y 1964, despliega su actividad en su base de Sandoval (primero en la casa familiar, más tarde en la ermita y en la iglesia) y pueblos de los alrededores (Guadilla, Ordejón...). En sus vacaciones en Tablada, donde abunda la madera de nogal y la piedra caliza, materiales que lo atraen como artista, tallando primero en madera y, más tarde en piedra. De sus tallas en nogal conocemos la serie de *Máscaras*; dos excelentes *Figuras*, una de ellas primorosamente *pintada*; la talla de un *Cristo crucificado* y un tablero con el gracioso motivo de Baco. Talla también en madera de peral un placentero *Jarrón* y las muy originales y bellas *Leda* y el *Músico*. En pino talló un fantástico *Capitel*.

Con piedra caliza modelada embellece su casa con formas góticas, que van de lo antiguo a lo moderno (*ventanas* y *puerta*), o el jardín, con una *cabeza de caballo* y, con ecos de algún tema mitológico, plasma su nostalgia de la “*Niña*” perdida. Extraordinariamente bella y de trazo plenamente clásico es la *Fuente* de Tablada (1980), culto a la mansedumbre y frescura de las corrientes cristalinas del Rudrón, río de vida –pesca, actividad que alguna vez atrajo al artista-, que labra con idéntico estilo, pero en arrebatado de pasión, en su *Canto a Tablada* (1985), cifra de su vida (con el trabajo y el cariño familiar), belleza y placer:

Tablada antigua,  
Tablada nueva;  
Tablada núbil,  
verde doncella...  
verdes montañas  
de hirsutas crestas,  
ondulaciones  
en sus laderas;  
valle profundo  
en la floresta  
y un río macho  
se hincha en sus venas  
cuando fecunda  
dóciles hembras,  
las de los huertos  
fértils vegas...

No pudo concluir la compleja talla del *Escudo* de armas de la familia Lucio. Y, entre estos materiales que había contemplado y modelado, entre piedras y aguas, quiso quedar: con su esposa reposa en el camposanto de Tablada.

Pero, antes de esa última aventura artística, había dejado pruebas de su técnica y de su arte en Sandoval y alrededores. Desde 1948, ante todo y sobre todo, proyecta,

traza y embellece la construcción de la casa de su madre (casa de los Castilla-Ruiz, ahora de M<sup>a</sup> Santos Mediavilla Alonso, viuda) en el barrio de La Granja, de cuya ejecución se ocuparon maestros canteros y peones. El edificio presenta un tejado a dos aguas sobre planta rectangular y dos alturas. En él llama la atención su factura y fachada clasicista que remata en un festoneado frontón, cuyo centro ocupa un tímpano de 2 m de diámetro. Remate del frontón son una escultura femenina que reposa, dobladas sus rodillas, sobre sus piernas y, como acroteras, dos estilizadas ánforas sobre pedestal. Hacia abajo no hay columnas sino ocho pilastras a pares, que pronuncian la línea vertical con su color grisáceo sobre un fondo de ladrillo. Por esa prolongación de las líneas rectas del tímpano al zócalo, las pilastras dan impresión de mayor altura al edificio, si bien están moderadas por la horizontalidad de la base, por la línea de los vanos (puerta, balcón central y ventanas) a sus lados y la acentuación de la base del frontón. Las pilastras de reducido relieve remiten en su sencillez lineal y en la forma rectangular de sus bases a la desnudez del estilo clasicista, y aun herreriano. Pero su coronación en el relieve de un capitel jónico le añade un toque de gracia y elegancia.

El mismo estilo, aunque con mayor ornamento, se encuentra, dentro de la limitación del espacio, en cada una de las habitaciones, pero, especialmente, en una escalera que tiende a la suntuosidad y solemnidad, dentro del estrecho espacio del vestíbulo. Esta escalera, de buscada grandeza, arranca muy cerca de la puerta de entrada, para bifurcarse en el primer rellano y, así, permitir que un fresco de grandes proporciones y colorido, que representa El Baile de Salomé (175 x 110 cm; 1955), presida todo el ámbito, reclamado por la perspectiva de la escalera y, al mismo tiempo, dando a ésta realce y coronamiento.

Como este fresco, entre formas de ánforas, otros de figuras andróginas entidades aladas o ángeles adornan y dan calor con su color la habitación central del piso principal, cuyo techo recubre un mural en el que la figura central es Neptuno acompañado de figuras de su acuático reino, como Tritón, a la manera de los cuadros de N. Poussin o J.S. Copley, sin que hasta el momento se haya dado con su cercana fuente de inspiración. Vemos óleos por distintas salas o habitaciones: en el comedor, La santa cena, imitación de la de Juan de Juanes;<sup>1</sup> en el dormitorio, un Crucifijo que parece

---

<sup>1</sup> Bernardino apreciaba a este pintor renacentista valenciano, pues, quien esto escribe pudo verlo manejar reproducciones de sus *Desposorios místicos de Sta. Inés con el venerable Agnesio* (Museo de Bellas Artes, Valencia), en que aparece el humanista Juan Bautista Anyés o Agnesio, que, de tal modo impresionaron su mente infantil que, andando el tiempo, le llevaron a interesarse por este humanista y a

imitación de la pintura de Rafael custodiada en Città di Castello –Londres, National Gallery; en la cocina-sala de estar, un *Crepúsculo sobre el mar*. Tal traza y adornos sitúan al huésped en una casa muy alejada de la vivienda rural castellana, de notables pretensiones estéticas y cultas, por más que en el interior, al que se accede por los lados de la escalera, no falten las cuadras ni otras dependencias de una vivienda agrícola y en la planta superior, en dirección y parte opuesta a las habitaciones, el pajar.

La obra pictórica conocida de D. Bernardino Moradillo es más amplia que la hasta aquí señalada. Un *San Juanito* (80 x 60 cm, imitación muy libre de *El Buen Pastor Niño* de Murillo –Museo del Prado, Madrid) preside una habitación de la casa de su hermano Isaías, en Sandoval. En este mismo año de 2006, la divulgación de la obra de Moradillo en la página *web* de Sandoval llevó a la aparición en Ordejón de Arriba (Burgos) de otra pintura: una *Anunciación*, que es también imitación de la de Murillo, aunque más cercana (elimina la gloria), con una técnica más lograda, camino del mayor acierto de *La santa cena*. Conocemos dos frescos que enriquecen la iglesia parroquial del pueblo de Guadilla Villamar. Uno, de la *Sagrada Familia*, copia de la de Rafael (*La Sagrada Familia con el cordero* –1507, Museo del Prado); otro, más libre, representación de un santo franciscano, quizá *Antonio de Padua*, quizá *Bernardino*, para el que el artista sigue varios modelos, especialmente a Murillo en su *Visión de San Antonio de Padua* (Catedral de Sevilla), en *San Francisco de Paula* (Getty Museum, Los Ángeles, California) y en *El Niño Jesús dando pan a peregrinos* (Museo de Bellas Artes, Budapest), con otros elementos tópicos de cuadros de gloria (trinitarios, marianos o hagiográficos). El óleo de *San Martín a caballo* (muy deteriorado) que parte la capa con un necesitado, quizá se inspire en el *San Martín y el pobre* de El Greco de la National Gallery de Washington, pero invertida su disposición. Presidía la pared frontal de la ahora derruida ermita de San Martín de Castro Rubio, despoblado, y ahora se guarda en la ermita de San Roque, cercana a la iglesia y es una de sus más tempranas obras.

Algunos conservamos memoria de otras pinturas de Bernardino, como la que cubría el tramo de la escalera de subida al coro de la iglesia parroquial de San Pedro, de tema que habrá que rescatar. También, de las ágiles figuras de *Las Virtudes Teologales*, identificables por la alegoría de formas, atrezzo y color de su indumentaria (Esperanza, de verde; Caridad, de rojo; Fe, de azul), que sobrevolaban el arco de triunfo de la nave

---

estudiar su obra. Véase J. Alonso Asenjo, “‘Optimates laetificare’: La Egloga in nativitate Christi de Joan Baptista Anyés o Agnesio”: *Criticón*, núm. 66-67, 1996, pp. 307-368.

principal de la iglesia. Había, además, un fresco elaborado con una técnica semejante a la de Sert en la catedral de Vic, pero con colores más vivos (oros y ocre). Este fresco cubría la pared aladaña del púlpito (saliente del retablo barroco de la nave de la Virgen del Rosario), hacia el que, con aprovechamiento del motivo de la *Escala o sueño de Jacob* (Génesis, 28, 11-13), recostado y algo girado el rostro hacia la izquierda, parecía invitarse al contemplador a dirigir su mirada, escala luminosa arriba, hasta la tribuna del orador sagrado. Estas pinturas del ábside desaparecieron con la restauración de la iglesia a su nuda piedra originaria en 1996.

En cuanto al dominio de la técnica pictórica por parte de Bernardino, parece posible señalar progresos desde el inicial *Juan Bautista Niño* o *San Juanito*, todavía bastante elemental, hasta los murales de *El Baile de Salomé* y, sobre todo, los perdidos del ábside de la iglesia y su última obra *El árbol de la vida* (1980?).

Los temas de su pintura son clásicos y religiosos (hagiográficos y bíblicos), salvo el paisaje mencionado, al estilo de los pintores renacentistas y barrocos, cuya temática tuvo siempre Bernardino muy presente. Hagiográficos son el *San Antonio*, *San Bernardino* o santo franciscano que fuere, *San Martín* de Tours; bíblicos, la mayoría: *Santa cena*, *Juan Bautista*, la *Sagrada familia*, *El sueño* o *Escala de Jacob*. Del mismo tipo son el relieve de Eva y el Padre eterno en el tímpano del frontón de la fachada, y el *Baile de Salomé* (inspirado en Mateo 14, 3-11). De tema mitológico es el cuadro de *Neptuno*. Alegórica y simbólica era, como queda dicho, la perdida y colorista pintura de las *Virtudes* del arco de la iglesia de Sandoval.

En todo caso, lo mismo que en la forma se separa nuestro pintor del naturalismo renacentista, insistiendo en aspectos más racionales, formales y estilizados (suaves, en *La sagrada Familia*; más notables, en *La santa cena* y muy pronunciados en la *Crucifixión*), también manifiesta su visión o enfoque personal de los temas, insistiendo, en este caso, no en la línea sino en el colorido. Las obras de esta novedosa tendencia transpiran sensualidad y pasión (o pasiones). Esto es particularmente explícito en tres obras: en *El Baile de Salomé*, donde no sólo la abundancia, variedad y calidez de los colores realzan la exuberancia de las formas, que hacen pensar en un modelo cercano y tangible (su esposa), sino los mismos elementos del cuadro remiten directamente a un jardín de las delicias, perdido en tiempos míticos, pero se diría que recobrado en la vida del pintor. Así se puede deducir de la presencia de la simbólica serpiente (o cobra) en la parte inferior del cuadro y en la del ambiguo manzano (asociado con la bíblica y tradicional sierpe), o naranjo (entre la biblia y la mitología), pegado a una columna de

la pérgola, que remite al Jardín del Edén y al de las Hespérides. A ello se suma la viva presencia de la música, que provoca ágiles contorsiones en la bailarina, centro de la mirada de su madre y del reconcentrado y reconcomido Herodes.

Lo mismo podemos apreciar en la escultura femenina asentada sobre sus piernas, cabellera recogida atrás, popularmente llamada “Victoria”, que corona el frontón de la casa, en la que la levedad de los pliegues acerca formas delicadas a la caricia de la mirada.

Y más todavía en la figura femenina que, dentro del tímpano, a manera de *màndorla*, representa a Eva, obscenamente desnuda, supuestamente alejada del paraíso –que en sí lleva y, por ello, es objeto de recriminación–, por un mítico Padre Eterno adverso y figurón misógino. Ella, Eva, por el contrario, queda gallarda en la desplegada desnudez de formas turgentes expuestas a la intensa luz del sol naciente y meridiano. Además, al ser ésta la primera casa y cosa que, en el acercamiento a la población, columbra todo viajero que venga desde la capital (procedencia habitual y general del visitante), el mensaje ya por eso mismo queda realizado. Colaboran también a un mayor realce varios elementos, uno de los cuales, y no el menor, es la total contraposición de las formas. Así la facilidad de las líneas rectas de toda la fachada, precisamente a excepción del círculo del tímpano. Tenemos más allá, dentro del círculo manierista de la *màndorla*, el violento contraste de las dos únicas y solas figuras: la masculina, de un anciano, esquelético y consunto, arrebujado y arrugado en túnica de innumerables pliegues (como degradación de la finura de la estatuaria helénica), que sólo deja al descubierto una jibarizada cabeza nuda por calva (al modo de buitre leonado o quebrantahuesos) y una mano sarmentosa que, en gesto iracundo (cuán distinta de la del Creador del hombre en la Capilla Sixtina), se diría que lanza rayos, acusadora o amenazadora, señalando contundente y condenatoriamente a la mujer. Y, lo que llama también poderosamente la atención es que tal cuadro se pintara a partir del año 1948, en el apogeo de la censura de tales manifestaciones por los poderes civiles y religiosos, y en la España profunda.

Es difícil no ver en ello la muestra de una acomodación externa al estilo imperante del imperio que se proclamaba redivivo en la propaganda y en la educación controlada (formación bíblico-clasicista, tridentinismo neocatólico y especulación de la neoescolástica) y, al mismo tiempo y desde dentro, una demostración de una voluntad de resistencia y de disidencia a la misma, como si se sintiera sufrida imposición. Ahí están las cálidas representaciones de los mitos y de la fuerza del instinto que gobierna la

historia. Por otro lado, el intento fallido de condenar esa realidad fascinante, que se siente como propia y, como tal, se expresa. (Reaparece con gran vigor en la “Fábula de Rudrón y sus nereidas” del *Canto a Tablada*, en la talla de *Leda*, en las risas y guiños del *Músico* y del diabólico *capitel*...) Por eso, es importante descifrar, más allá de la Victoria, de Salomé, de Eva, a la modelo figurada y amada en su carnalidad.

En ese sentido, parece mostrar D. Bernardino una coherencia entre su arte y su vida. Hay disidencia en el contraste y el enfoque entre las figuras que crea o recrea y aquellas en las que, al crearlas, se regodea. De este modo, proclama una disidencia ético-política y una libertad de arte que nos confirma lo que sabemos de su actuación social: evitó implicarse en la suicida contienda civil, pese a la exacerbación social de los ánimos y, entre otras razones, para no tener que situarse al lado de quienes a punto estuvieron de asesinar a su padrastro por su “republicanismo”. No es interpretación subjetiva: consta su insistencia ante un hermano suyo para que abandonase la vocación religiosa. Lo confiesa éste mismo, Benigno Castilla Ruiz, en su autobiografía,<sup>2</sup> como atestiguaba también la absoluta oposición al régimen de la dictadura, de su hermano Bernardino, del que me decía: “Echaba pestes de Franco”. Espíritu libre, pues, espíritu liberal, que plasma en su obra las admirables realizaciones culturales que conoce por su estudio (cultura grecolatina, renacimiento de la misma), que la circunstancia sociocultural le exigía. Pero, al mismo tiempo, expresa en ellas (al menos en algunas de ellas y no sin riesgo) valores socialmente reprobados, que vive en la intimidad de su vida personal. Son destellos de una libertad nunca rendida.

Valencia, a más de 30 de Julio, 2006.

---

<sup>2</sup> Benigno Castilla Ruiz, *Experiencias en tres mundos*. Murcia, Ed. Provincia Marista "Mediterránea", 2004.